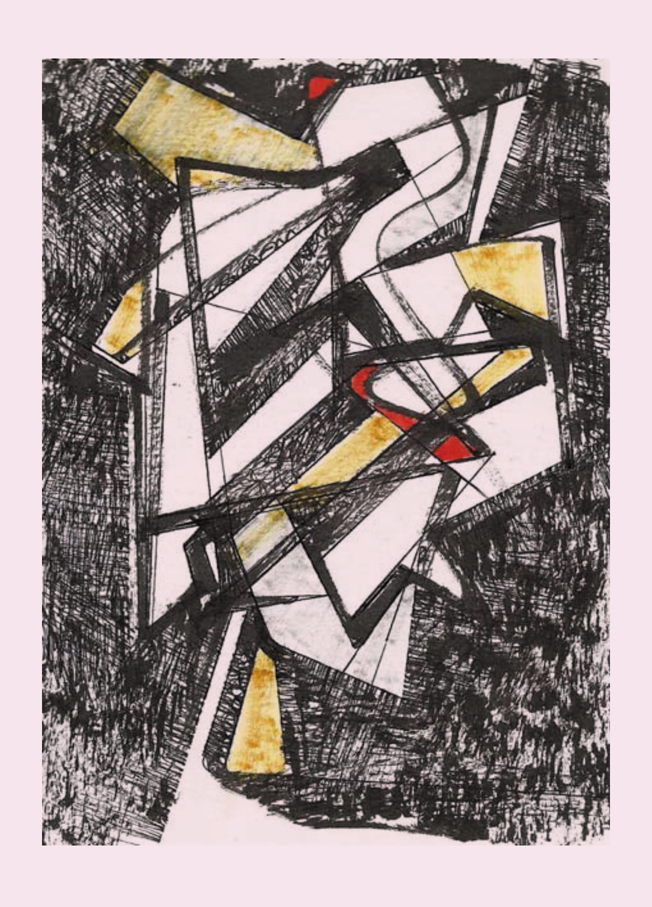
DIBUJAR, PROYECTAR (LXVIII)

VACÍO, VACIAR (3)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-108

DIBUJAR, PROYECTAR (LXVIII)

VACÍO, VACIAR (3)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-108

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (LXVIII).
Vacío, vaciar (3)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 432.01 / 5-34-108
ISBN-13: 978-84-9728-506-3
Depósito Legal: M-20330-2014

DIBUJAR, PROYECTAR LXVIII
Vacío, vaciar (3)

ÍNDICE

1. Vacíos (18/06/12)

Ámbitos vacíos.
Espacios de puras relaciones…
Dominios con imposibilidades (obstáculos) bien distribuidos.
Ámbitos palpitantes por la ausencia, por cualquier ausencia.
Ámbitos residuales.
La potencia como posibilidad seca.
La competencia en algo.
Los oficios… El saber?

*

Eco. “La estructura ausente”.
Foucault. “El orden dl discurso”.
Deleuze y Guattari. “Rizoma”.
Pardo. “Cuerpo sin órganos”.
C. Jacob. “Los lugares del saber”.
Nancy. “El sentido del mundo”.
Levrero. “El discurso vacío”.
M. Pla. “Sobre la imaginación analógica”.
Deleuze. “El concepto de diagrama”.
“Nihilismo”
S. Givone. “Historia de la nada”.

*

Ámbitos vacíos señalados:
- El paradigma.
- La analogía imaginante.
- La belleza
- Las bellas artes – la artesanía.
- La gnosis.
- El diagrama genérico.
- La memoria.
- La acción.
- El habla.
- La negatividad.
- El éxtasis.

2. La imaginación (1) (19/06/12)

Maurici Plá. “Sobre la imaginació analógica. Lautreamont, Breton, Roussel”. (Cuadernos crema).

Hay que ser ligeros como los pájaros, no como las plumas (P. Valery).
El ser… dominio de la metafísica.
La razón es la tierra firme de la antropología estructuralista.
La analogía desdibuja los límites de esa tierra.
Para Foucault (“Las palabras y las cosas”) la analogía tiene carácter pre-científico proto-racional (XVII) pero fundacional.
La analogía aproxima la ciencia (?) y la poética. Es una catapulta.
Análisis etimológico.
Analecta – conjunto de cosas recogidas en direcciones diversas, de orígenes diferentes, pero colocadas juntas.
Analogos – es parecido, semejante, proporcional.
Analegein (verbo) – recoger, reunir, poner juntas varias cosas.

Analogos – Ana – sobre, detrás, nuevamente, de acuerdo con.
Analogos, cualidad de las cosas al exterior del logos, pero no por una oposición o negación, en un territorio “diferente” (sobre, tras,...)

En la extrañeza del logos, en un ámbito sorprendente a-lógico…. Sin sujeción a lo lógico (uniforme, unitario… formalizable…).

Analecta y analogos denotan la reunión de diversas cosas en un grupo entendiendo que esta reunión es nueva y extraña…
La analogía inaugura una relación inédita que no ayuda a explicar nada; un vínculo “esotérico” que aparece como un hecho arbitrario, vinculante.
Se parece a la asociación libre.
Superlogos o logos mediundico revelador de verdades trascendentes en ámbitos inalcanzables por el logos.

Aquí logos no es habla, sino hablar lógico homeomórfico con hechos o formalismos.

Analogía es una manera de gnosis de tipo místico… que produce “conocimientos” (declaraciones) evidentes (?) y comprensibles.

Mejor, estimulantes… picantes, pujantes, sorprendentes.

Bretón habla de dos tipos de analogía: La poética y la mística.
El agente causante de esta manera de juntar-reunir es la imaginación.
Imaginación es capacidad (reactividad) para generar palabras, conceptos (cuasi conceptos, imágenes, objetos…).
Imaginar quiere decir generar (crear).
Imágenes… siendo la imagen una unidad formativa desde nuestro trato con la exterioridad.
Imaginar quiere decir: crear, generar, configurar una lectura…

Leer. Organizar asimilante-reaccionanate.
Condensador de diversa manera.

Imaginar es un mecanismo de ajuste “agenciante”.

El medio agenciante del imaginar es la analogía, la súbita reunión de objetos (objeciones, objetivos, objetivaciones).

Al relajar el sentido ausentido, ante cualquier situación, aflora (si se sabe fomentar) la vaguedad analógica, pensamiento blando, fantasía mágico simbólica… impulsos activos-declarativos trazadores… básicos… etc.

La fantasía analógica, esotérica, impersonal fluye sola en el marco poético dialógico.

*

En Grecia la forma matemática de la analogía es la proporción.

Análogos son proporcionales. $\frac{A}{B} = \frac{C}{D}$

Medidas son diferencias, distancias… lejanías… Análogos son los semejantes que tienen diferencias apreciables.

La proporción es una relación de diferencia mesurable (apreciable) que, abierta a lo difícilmente mesurable, permite generalizar el vínculo como modelo esotérico básico.

Pierre Aubenque: Être et Langage”.
Pierre Aubenque: “Le problema del’etre chez Aristote”.

Aristóteles identifica el problema del ser con el problema de los significados de la palabra ser y llega a la conclusión que el ser es análogo a sus significaciones…
El ser se dice de muchas maneras (formas de pertenencia, de cualidad, etc).
Analogía como juego que nombra el nexo que vincula entidades arbitrariamente aproximadas.
Analogía es una especie de metáfora (Poética y Retórica) método por el cual se vincula a una cosa un

nombre que designa otra cosa distinta.
El argumento es la proporción "a" es a "b" como "c" es a "d". (Modelo matemático liberado de la medida exacta).
Aristóteles traslada la noción de proporción de la matemática, al lenguaje, al dominio de la interrogación sobre el ser (el vocablo ser, el verbo ser, la atribución es…).
Analogía es, ahora, igualdad (parecido) entre dos relaciones.
Con esta operación Aristóteles consigue cosificar cualquier relación y asignarle un estatuto de substancia…
Ser y analogía se vinculan.

3. Vacíos (24/06/12)

Sólo disertamos, declaramos, para señalar "vacíos", ámbitos disposicionales, rastros y condicionantes de la experiencia narrable… verbalizable, hablable.

4. El vacío no es la nada (07/07/12)

Álvaro de Rujula (E.P. 05-07-12)
Del bosón lo sabemos todo menos si existe (como Dios?)

Masa con energía transformada en masa diversa.
Partículas + energía -> nuevas partículas.
Bosón: partícula inestable distinta de otras partículas.
Es pieza clave de "Modelo Estándar".
Lista de partículas elementales (átomo, electrón y núcleo) (núcleo: protón (qwak) y neutrón (quark).
El modelo Estándar es la lista de partículas elementales y de reglas de comportamiento que permite hacer comprender/describir lo que son y cómo funcionan casi todas las cosas.
Las partículas elementales tienen muy pocas propiedades peculiares.
El bosón p. ej., tiene sólo masa, con carga eléctrica y spin nulos, aunque interacciona con otras partículas, incluido con ella misma, con intensidad.
La interacción consigo mismo el bosón implica que el vacío y la nada no sean lo mismo.

*

El vacío – estado de mínima energía – está lleno de una sustancia (el campo de Higgs) cuyas vibraciones son los bosones.
La interacción del vacío con el resto de partículas hace que estas tengan las masas que las caracterizan.
El vacío es un campo vibrante donde actúan las partículas. A mayor resistencia de ese campo mayor masa en las partículas.
El electrón interactúa poco con ese campo. El bosón es la unidad básica del vacío (del vacío de Higgs).

Vacío. Campo vibrante… generado por el choque energético de las partículas… vacío campo de choques… que permite la dinamicidad… y con su resistencia a esa dinamicidad genera masa.… (y la disuelve).

Vacío. Campo de interacción… Khôra… Ámbito de dinamicidad en que la facilidad y la resistencia a lo dinámico es la condición de su entidad como medio mediador…

El vacío es el medio por antonomasia, medio genérico, ámbito donde la dinamicidad es posible…

*

El bosón es dual; es a la vez partícula y campo ondulativo (como el fotón).
El bosón permea todo el espacio (?); espacio como residuo del Big Bang.
El campo de Higgs fue la primera cosa que existió una fracción de segundo después del origen de nuestro universo, que explica lo existente y la masa de lo existente.
El campo de Higgs fue el hacedor del “bang”, inflación formidable que convirtió un microcosmos primigenio de fluctuaciones cuánticas en esto que nos acoge.

En el principio hubo energía y vacío (transformación) de transformación…

Expansión enfriante acelerada.
Los aceleradores fuerzan colisiones energéticas (calientes).

Los aceleradores son conmocionantes, reiniciadores… en el vacío eternamente preexistente…

El objetivo de la física actual es unificar las cuatro fuerzas fundamentales: nuclear fuerte, nuclear débil, electromagnética y gravitación.

5. Lo relativo (07/07/12)

Javier Gomá. “El relativismo es bello”. (Babelia 07-07-12).

El profeta no pronostica el futuro, denuncia abusos y derivas del poder.

*

Para Agamben (“Creación y salvación”) los profetas desaparecieron porque su misión, en la denuncia, fue anunciar la llegada de los Mesías. Para este autor el profeta es el que trae la voz del mensaje celestial (¿mensaje eudemónico?).

*

El poder ambiciona obediencia y acabar siendo poder absoluto de sumisos absolutos. El refinamiento del poder es la sumisión por amor.
El poder inventa mitos legitimadores que reducen a los ciudadanos a la categorías de incapacitados mentales.
Los ritos del poder convierten el espacio público en espacio sagrado y hace que las leyes sean leyes de convivencia.
Desde el poder, los incumplimientos de las leyes se sancionan como profanaciones.
El absolutismo diviniza y expulsa las verdades contingentes.
Voz profética es la que desacraliza el espacio público y desdiviniza, desabsolutiza los principios del poder. Voz profética es la que relativiza bellamente.
Los integrismos son elitismos autoritarios.
Las democracias se constituyen sobre el suelo de verdades contingentes (no últimas) y su eficacia consiste en equilibrar la dignidad de los individuos con la pluralidad de sus intereses.
Sólo el relativismo permite comparar diferentes opciones en pugna.
Sólo si concedemos a las ideas pesos relativos podremos discutir sobre ellas.
El relativismo es la condición de posibilidad de una conciencia crítica y de la emancipación ciudadana… (descreer, dudar, negar, oponer y jugar a conjeturar).
Contra la idolatría es importante el sentido del humor que desdramatiza cualquier pretensión humana excesiva. (hybris).

La democracia es el vaciado social de lo absoluto, de lo integrista, de lo sacral y la búsqueda colectiva de estados eudemónicos.

6. Lugar vacío (13/07/12)

“Khorâ”. Jacques Derrida (Amorrortu).

Lugar vacío.
En el que se recortan esquemas, formas que informan la khorâ.
Es lo que da lugar (receptáculo), no es eidos (idea imagen).
Khorâ no es un soporte.
Concebir no es comprender.
Khorâ no designa ninguno de los tipos de entes conocidos.
No es ni sensible, ni inteligible.
Hay Khorâ pero la khorâ no existe.
Khorâ se deja atribuir las propiedades que recibe.
Khorâ se entrevé de manera difícil, aporética, como si fuera un sueño.
Khorâ recibe, para darles lugar, todas las determinaciones, pero no posee ninguna propia.
No es otra cosa que el proceso de lo que viene a inscribirse sobre ella.
Pero este exceso no es nada (ontológicamente)
Soporte ausente (?) en ausencia (?)
Dar lugar no es regalar un sitio.
La forma lógica del mito se llama formalizar (Vernant).

¿Khorâ es mythos?Los mitos aproximan los filosofemas a la imaginación.
El contenido del mito es el pensamiento.
La dimensión mística es formal y <u>“exterior”</u>.
Valor pedagógico del mito (Hegel).

Khorâ es un espacio aparentemente vacío aunque no es el vacío.
Khorâ es la grieta. Khorâ no es caos…
Khorâ – ort (Heidegger) lugar entre el ente y el ser.
Khorâ es la puesta en abismo de un discurso.
Khorâ – apertura de un lugar donde todo llega a la vez a tomar sitio y a reflejarse (son imágenes las que se inscriben ahí)

Política de los sitios basada en la consideración de los lugares como lugares asignados a tipos o formas de discurso.
Khorâ no tiene nada propio (como los guardianes de la ciudad en el Timeo).
Los sofistas se caracterizan por la falta de lugar propio (de economía, de residencia).
Vagabundos de lugar en lugar incapaces de comprender a políticos y filósofos (que tienen lugar).
Tener lugar (para Sócrates) es ser filósofos y políticos..
Sócrates se sitúa en una suerte de no lugar.
Los que no tienen lugar son: los poetas, los imitadores y los Sofistas.
Dar la palabra es dar lugar.
Lugar político – habitación.

Genos + lugar produce logos y praxis.
Khorâ ¿es lugar general? ¿receptáculo total?
Khorâ es lugar investido.
Khorâ es lo que prepara el espacio (Heidegger).
<u>Lugar sin lugar, donde todo se marca pero el mismo está sin marcar.</u>

Lugar del arte; lugar sin lugar, diferenciado del lugar genérico de la filosofía y <u>la política</u>.
Lugar del no lugar, de la búsqurda del sin lugar, aunque dispuesto a “forzarse” al lugar político.

No hay filosofía en las introducciones (Hegel) <u>pero estas hacen sitio.</u>
<u>Khorâ puesta en escena. Lugar de la puesta en escena.</u>

<u>Sócrates, borrándose, se hace receptáculo de todo lo que va a inscribir..</u>
Khorâ es entusiasmo dialógico.
Percepción – que determina la relación de Khorâ con todo lo que ella no es y lo que ella recibe.

Percepción – khorâ activada como sistema de marcos..

Sócrates no es Khorâ pero se pone en su sitio, en el sitio mismo de la recepción.
Él recibe las palabras de aquellos delante de quienes se borra…
Khorà – borde de la aparición.
El mundo sensible pertenece a la imagen.
Mito es imagen de imagen.
Khorâ es receptáculo.
Khorâ es arqui-tectónica.

El demiurgo ha formado el cosmos a imagen del paradigma eterno contemplado por él. El logos que se relaciona con esas imágenes, con esos seres icónicos, debe ser de la misma naturaleza; sólo verosímil.

Khorâ es un discurso heterogéneo al mito…
“Como no tenéis escritura necesitáis el mito. Recurrís a mitos infantiles”.
Como el mito de su origen, la memoria de una ciudad se confía a una escritura de otro, a la secretaría de otra ciudad.
La memoria viva debe exiliarse en los vestigios gráficos de otro lugar.

La memoria originaria es el relato escrito por otro.

Los sin escritura han sido confinados en una infancia perpetua.
Se reflexiona sobre sí, gracias a la mediación de otro (extranjero, complice).
Timeo: relato sobre la posibilidad del relato, declaración sobre el origen, la infancia, la memoria y la escritura.

Origen es reflexión sobre la aparición de algo en su Khorâ narrante.
Narrar algo a alguien es empezar ubicado en la otredad acogiente.

Borrar es medializar, dar paso al espacio y el tiempo.
No hay más que receptáculos de receptáculos narrativos (Ver “el orden del discurso”, “paradigma”, “signatura rerum”).
Una estructura de inclusión hace de la ficción incluída el tema de la ficción anterior, que es su forma incluyente, su continente capaz (su lugar o receptáculo).
Deseo de Sócrates (el que recibe todo, el que se hace Khorâ): dar vida, ver dar vida y movimiento a una grafía, ver animarse una zoografía (sección). Dar vida y dar guerra.

Dar vida aquí, es revertirse del entusiasmo de responder, de hacer sobre lo muerto.

Deseo político -> poner en marcha una representación muerta de la politeia. Mostrando a la ciudad en relación con otras ciudades.
La posibilidad de la guerra hace que la imagen gráfica salga de la ciudad ideal.
Para salir de sí mismo (Sócrates), del sueño mito poético propio (mito mimético-gráfico), y dar vida y movimiento a la ciudad se necesita de otros.
Las inclusiones sucesivas llevan a estructuras sin origen señalable.
Khorâ es receptáculo y nodriza de todo nacimiento.
Khorâ marca un sitio aparte, el espaciamiento que guarda una relación disimétrica con todo lo que en ella parece hacer pareja con ella.
Khorâ es pre-originaria, antes y fuera de toda generación.
Khorâ es retorno al origen.
No se volverá a empezar en el comienzo.
Khorâ ámbito de aquello de lo que la filosofía habla; del cosmos formado o informado según el paradigma.
Khorâ receptáculo, porta-matriz madre, o nodriza.
Khorâ: Hablar de Khorâ es acercarse al nacimiento del cosmos.
Khorâ es arquitectónica.
Khorâ son las especies de las causas.

7. La imagen (15/07/12)

Jean-Luc Nancy. La imagen: “Mimesis”, “Methexis”.
escrituraeimagen@filos.ucm.es

Cada arte es la intensificación de un registro de sentido por exclusión de los otros (exclusión o predominancia?).
Pero cada registro desencadena una evocación de los otros según una proximidad.
La imagen hace resonar una sonoridad..
Esto descalifica la “correspondencia” y hace fracasar el ”arte total”.
Irrecductible no totalidad.
Interminable resonancia mutua.

Imagen – implica mimesis dentro de Methexis.
No hay mimesis si no es en la resonancia con un cierto tono, con la participación de lo que viene a la forma.
- Imágenes que nacen en nuestro cuerpo a semejanza de las imágenes del sueño, pero que percibimos como si no utilizaran nuestro cuerpo sino a título de mediador anfitrión (Hans Belting).
La imagen gráfica nos hace oír un silencioso sonido (Ver “Espectros”…de Agamben)., nos abre a una escucha…
Esta participación (dehiscencia) de lo visual y lo sonoro no divide la imagen.
En la imagen, lo visual y lo sonoro reparten sus valencias.

Las artes se esfuerzan por cultivar sus diferencias por exceso de profusión de una partición originaria del sentido y de la verdad.
Cada arte es la invención de un registro de sentido por exclusión de los otros, que siempre anima su evocación (sonoridad del mutismo y visualidad de lo invisible).
Implicación – desarrollo por plegamento interno.

Ninguna mimesis ocurre sin methexis. No hay methexis que no implique mimesis.
Mimesis – producción de la fuerza anunciada en la participación.
Mimesis no es imitación ni representación (objeto frente a un sujeto).
Mimesis es deseo de asumir lo inimitable.
Platón quiere que la mimeses sea regulada por la verdad, la idea y el bien, por aquello que se muestra desde si. Lo inimitable debe imitarse a si mismo.

Mimesis es con-formidad con la formación, conformidad consigo y en sí.

Para eso hce falta “deseo” deseo de desposar (poseer) la idea (Mallarmé).
El deseo es requerido porque el engendramiento de la conformidad implica la alteridad (la alteridad es la diferencia interna de la idea)… es decir, el hecho de que la forma debe de ser la forma de… forma del fondo o de lo que es en el fondo, si algo es en ese lugar o bien si es un lugar.

Mimesis envolvencia en lo originario, en el hacer surgir lo inimitable desde un contexto (lugar, fondo).
Mimemes – aparición como designio (?).

El deseo forma la diferencia movilizada (diferenciación) en cuanto formación del fondo y en cuanto manera como el fondo puede fundar y fundarse en la forma (la formación).

*

Forma y fondo son tensión que hace diferir uno en el otro, que disipa el fondo en la forma y se disuelve la forma en el fondo. Esta disipación en la belleza.
Belleza – nombre de la apertura que recorre un deseo.

Deseo – abhelo de formación y disolución, de fusión, de fisión (Eros y Tanatos).
Una forma siempre es el recorte de un inmenso fondo a su vez fondo de infinitas otras formas….
Solo hay fondos… Todo es fondo.
Todo es campo, todo es lo informe.

*****

La imagen da forma a algún fondo, a alguna presencia retenida en el fondo donde nada es presente.
La imagen separa, desea una presencia de esa precedencia del fondo.

¿El fondo es la Khorâ de la imagen?

La imago romana es la aparición del muerto, no la copia de sus rasos, sino su presencia en tanto que muerto.

Mimesis es presencia, presentación, recorte – deseado.

Methexis: compartición en los ríos de la muerte del muerto.
Toda imagen es la idea de un deseo.
Methexis. Participación (Meta) en la hexis (tónica deseante) en la tensión de la imagen. Tensión ontológica.
La vibración entre la imagen y nosotros de una resonancia. La puesta en marcha de una danza.
Aristóteles. Hay placer en las producciones de la mimesis.
No hay placer en la percepción de cosas o sus representaciones.
Pero sí hay placer de la imagen.
Llamamos imagen a aquello con lo cual entramos en una relación de placer.
En el deseo, el placer se precede, placer de tensión, anterior al placer final. Placer de tensión antes del placer de alivio (Freud).
Freud: Placer en paralelo, sexual y estético, formas de seducción que conducen al fondo en el cual ellas descargan su tensión.
El placer de la imagen no es el del reconocimiento.
La figura da forma a una identidad.
La imagen desea una alteridad.

El placer de la imagen es aquello que trae el deseo por el cual la forma y el fondo entran en mutua tensión, el fondo se erige en forma y ésta se hunde en el fondo. Este placer trae el deseo por el cual hay forma y fondo, deseo que hace distinguir el fondo de las cosas.

Eros y Tanatos… Deseo activo de fundirse/diferenciarse en un único fondo… de disolución, de olvido, de logro, de muerte.

1. Fondo que funda distinguiendo.
2. Fondo que se separa de las figuras.

El fondo también tiene forma, es formado.

3. Fondo que difumina.

Blanchot: Imagen detrás de cada cosa como disolución de esa cosa… en su disolución. Tiene tras de ella ese sueño del tránsito en el que nos vienen las ensoñaciones.

Imaginario del dibujar como un deslizarse por un inmenso fondo de gestos, en tensión vaciante… fondo formante… figurante, en que flotan espectros, designios… "eidos"concisos que coagulan en "imágenes" (promesas o reversos figurativos) y, sin embargo, parecen querer diluirse en el encuadramiento mortuorio… de su aparición.

Expresionismo abstracto…. Búsqueda del fondo fundante, fundador-genérico, universal… que es caricia, germen figural, descompositor formal. Informalización indefinida, ausentismo figural… Lugar de disolución total… transmineralizante.

La disolución es resonancia.

*

Nos oímos resonar pero no nos vemos mirar.
Visión del afuera y oído del grito propio.

Vemos el afuera. Oímos el dentro.

Ver el momento de su generarse/aparecer, su vuelta a mí (resonancia).
En este "aparecer" la imagen formaría la sonoridad de una visión (música de la vista).

Dibujar será ahora resonar, fundirse en el hacer que acentúa.

Methexis – es deseo de ir al fondo de las cosas, que también es deseo de dejar ese fondo y subir a la superficie (morir y renacer).
El arte nos hace ir por el fondo.
Fondo… en tanto que campo de formación en que las figuras (formas) se entienden soltándose de su inconsistente consistencia.
Fondo es cuerpo imaginal…
Nuestro placer es gozar de la sacudida mediante la cual el fondo surge y se pierde en forma y zonas.
La pintura se mide consigo misma y a la manera que ella resuena sobre sí.
Regímenes de arte.
Arte es resonancia de resonancia entre zonas de emoción.
Eros posee alguna de las propiedades del sueño.

Arte – textura donde todo es fondo que, vibrante, aisla figuras y las deshace.

Fondo como impresión, sentimiento, sueño, lugar de lo impresionante y lo espectacular.
Blanchot: La profundidad no es sino la apariencia que se sustrae.
La impresión del sueño y de la imagen consiste en la superficie sobre la cual la profundidad viene a flotar en reflejos movedizos.
Imposibilidad de fijar en una figura un presente de significación.
El sueño (para Freud) es una aparición de un fondo matricial (mycelium) que es un tejido filamentoso.
La imagen del sueño se forma a imagen de ese crecimiento imprevisto (como el champiñón) y parasitario donde resuenan ecos.

El sueño emerge de un magma de vivencias, horrores, impresiones, como recorte.
La imagen emerge formando a su vez su fondo.

Hacer, producir, comprender, formar… son formas de hacerse presente ese fondo (endotímico, contextual) que se forma viviendo.

La imagen es un absentismo interminable que aflora en la presencia que nos toca… y nos fascina, nos arrastra en esa ola de profundidad que hace superficie.
Methexis es fascinación.
Imagen. Participación en un mundo ante el cual yo no soy el sujeto de un objeto ni me doy como objeto para un sujeto, sino que en ella llego a ser un momento de la noción general del mundo.

En el hacer la imager, al producirla y al asistir a su apariencia.

La imagen hace compartir. Entro en ella y ella entra en mí.
En la extrañeza de la intimidad resuena el tono de la imagen, su ruido de fondo.
El ruido de fondo es el fondo.

El fondo de las formas está hecho del susurro de su tejerse.
Todavía no un habla (no un otro), un afuera que la imagen me expone como proveniente de algo más profundo en mí que yo. Y ese afuera suspende lo continuo del lenguaje: lo ritma.
La imagen habla a su superficie sin remisión al fondo significado.
Reverbera su propio fraseo empujado hacia la superficie

8. Vacíos/Paradigma (16/07/12)

G. Agamben. "Signatura rerum" (Anagrama)

Figuras son temas… que, tratados paradigmáticamente, hacen inteligibles contextos (homo sacer, el estado de excepción… etc)
M. Foucault usa mucho la palabra paradigma, aunque habla de positividades, dispositivos, problematizaciones, o saberes.

Saber indica todos los procedimientos y todos los efectos de conocimiento que un campo específico (lugaridad) está dispuesto a aceptar en un momento dado.

Saber es contenido-conforme a un conjunto de reglas y constricciones propias de cierto tipo de discurso científico, en una época dada; y no tiene los efectos de coerción de lo ya validado.

Kuhn… paradigma como matriz disciplinar; lo que una comunidad científica tiene como común (técnicas, modelos y valores) y, Paradigma como elemento singular de ese conjunto que, sirviendo de ejemplo, sustituye las reglas explícitas y permite definir una tradición de investigación.
Fleck habla de "estado de pensamiento" frente a un "colectivo de pensamiento".
El paradigma (Kuhn) es simplemente un ejemplo, un caso singular que a través de su repetibilidad adquiere la capacidad de modelar el comportamiento y las prácticas de investigación en un campo.

Paradigma, caso singular que ilumina o condensa un método.
Lugar-germen… del método.

Foucault acomete el problema del poder desde el análisis de los dispositivos a través de los cuales el poder penetra en los cuerpos mismos de los súbditos y gobierna sus formas de vida.
Foucault cuestiona el primado de los modelos jurídicos para mostrar en primer plano las múltiples disciplinas y las técnicas políticas a través de las cuales el Estado integra en su interior el cuidado de la vida de los individuos.

Poder visto como sistema de regimientación (de reglamentación)de la vida acompañada de los valores socio-económicos, de los discursos paradigmáticos, de lo visible y ponderable y de lo decible.

Una sociedad es un Régimen de distribución asumido por el poder.
Y de proyecto de comunidad. Y de legitimación de lo desigual… etc.

Foucault opone "régimen discusivo" a paradigma.
Lo que está en cuestión es lo que gobierna los enunciados y el modo en que se gobiernan los unos a los otros para construir un conjunto de proposiciones aceptables (científicamente) susceptibles de ser verificadas o no a través de procedimientos.
Régimen: es poder en el interior de los enunciados científicos.

Efectos de poder propios del juego enunciativo.
Desplazamiento del paradigma de la epistemología a la política.
El estado de los conocimientos de un determinado momento – llevaba a analizar las positividades, a mostrar según qué reglas una práctica discursiva puede formar grupos de objetos, de enunciados de conceptos o de elecciones teóricas.

Régimen discursivo… ámbito vacío con deslindes, prohibiciones y caminos privilegiados.

Foucault. Llama régimen al ámbito vaciable donde encuentra un enunciado sancionado por el poder.

Episteme es el concepto de relaciones que pueden unir, en una época, las prácticas discursivas que dan lugar a las ciencias y, eventualmente, a los sistemas formalizados.
En el enigma del discurso científico, lo que la episteme pone en juego no es su derecho a ser una ciencia, sino el hecho de existir.
Panoptismo (diagrama arquitectónico generalizable) (¿paradigma en una episteme?)
Diagrama de un mecanismo de poder.
Contextos metafóricos.

Metaforización productiva, predictiva, operativa, iluminadora.
Paradigmatización. Analogización.

El paradigma es más parecido a la alegoría que a la metáfora. Exhibiendo su singularidad vuelve inteligible un nuevo conjunto cuya homogeneidad él mismo debe de construir.
Ejemplar – lo que se aprecia y deben imitar.
Ejemplum – lo que, imitable, tiene significado moral e intelectual.
El Paradigma es ejemplar (modelo) y ejemplo (de sentido moral).

Aristóteles-el paradigma no funciona como una parte respecto del todo, ni como un todo respecto a las partes, sino como una parte respecto de la parte…

Ejemplo que, vaciado, hace ver el contenedor de lo particular a lo particular.

Régimen analógico.
Melandri (“La línea y el círculo”).
La analogía se opone al principio dicotómico que domina la lógica occidental.
Ni A, ni B.
La analogía no produce una síntesis, transforma los términos en un campo de fuerzas recorrido por tensiones polares.

La analogía es un condensador situacional. Genera un campo de energía con polaridades.

La analogía hace indiscensibles los términos dicotómicos.
La analogía es un “campo” de intensidades vectoriales.
En Kant el juicio estético se emite en forma de ejemplo de algo de lo que no se puede dar la regla.

El juicio estético es notificar la pertenencia de una obra a un marco inalcanzable del que la obra se supone un producto (y un reflejo).

El juicio estético se da en forma de ejemplo que pide el consenso de todos respecto de un juicio que puede ser visto como ejemplo de una regla general que, como tal, no es posible asignar.

Esto es un paradigma.
La exhibición del caso paradigmático que constituye una regla que, como tal, no puede ser aplicada, ni enunciada.

Las reglas monásticas eran enunciados de modos de vida (ejemplo de vida a seguir).

El paradigma va de lo singular a lo singular y sin salirse de lo singular, transforma cada caso singular en ejemplar de una regla general que nunca puede formalizarse a priori.

El a priori es un ámbito vacío previo, marco…
El paradigma es un ejemplo marcador de un vacío informulable.

Goldschmidt, Víctor. “El paradigma en la dialéctica platónica”.
Las ideas (en Platón) son paradigmas de las cosas sensibles y viceversa.

Paradigma: conexión entre lo sensible y lo mental. Nunca está dado, se produce.

La relación paradigmática está, ante todo, entre la singularidad y su exposición.

La lengua exhibe sus reglas en la práctica. El paradigma es el ejemplo.
La gramática enuncia sus reglas a través de la práctica, a través de ejemplos lingüísticos.
El ejemplo se excluye por medio de la exhibición de su inclusión.
El método dialéctico de Platón se hace transparente si se entiende como una exposición del método paradigmático.
Distingue el método lógico, geométrico, a partir de hipótesis; y el método dialéctico que: Trata a las hipótesis como conjeturas, no como principios, sino como ideas que, a través de ideas, concluye ideas.
En el paradigma sólo opera su inteligibilidad. Aquí hipótesis es paradigma.
Idea-> paradigma de lo sensible.
Lo sensible-> paradigma de las ideas.
La idea es lo sensible considerando como paradigma, en el medio de su inteligibilidad.

Esta relación sensible/inteligible o figura/discurso ad hoc (analógico) es el germen diagramal del pensar.

Las hipótesis de la dialéctica son paradigmas.
Sólo el método dialéctico, quitando la hipótesis, alcanza el principio mismo.
Quitar-es tomar, asumir, eliminar.

Lo que funciona como paradigma es sustraído de su uso normal y, a la vez, expuesto como tal.

Inteligibilidad pragmática de lo sensible.

El círculo hermenéutico.
El conocimiento de lo singular presupone el conocimiento de la totalidad… (F,. Ast).
Heidegger. Pre-comprensión como estructura anticipadora del "dasein".
Lo importante no es salir, sino entrar en el círculo de modo justo.
La actividad del intérprete está siempre anticipada por una pre-comprensión que se le escapa.
Los fenómenos portan la signatura de su pre-comprensión.

*Se considera que el círculo hermenéutico es, en realidad, un círculo paradigmático. No hay, como en Ast y Schleiermacher, una dualidad entre «fenómeno singular» y «totalidad»: la totalidad no resulta más que de la exposición paradigmática de los casos singulares. Y no hay, como en Heidegger, circularidad entre un «antes» y un «después», precomprensión e interpretación: en el paradigma, la inteligibilidad no precede al fenómeno, sino que está, por así decido, «al lado» (*pará*) de éste.*

El fenómeno, expuesto en el medio de su cognoscibilidad, muestra la totalidad de la cual es paradigma.

Entre 1924 y 1929, Warburg trabaja en su «atlas por imágenes», que debía llamarse Mnemosyne*. Se trata, como se sabe, de un conjunto de paneles sobre los cuales se encuentra distribuida una serie heterogénea de imágenes (reproducciones de obras de arte o de manuscritos, fotografías recortadas de diarios o realizadas por él mismo, etcétera) referidas muchas veces a un tema único que él definía como* Pathosformel *[fórmula emotiva].*

Warburg busca el arquetipo (?) la fórmula del pathos.

Lo peculiar dinámico (?) lo peculiar generador (?) lo peculiar organizador.

Las Pathosformeln *de Warburg son híbridos de arquetipo y fenómeno, de primariedad y repetición. Cada fotografía es el original, cada imagen constituye la* arché*; es, en este sentido, «arcaica». La ninfa misma no es arcaica ni contemporánea, es un indecidible de diacronía y sincronía, unicidad y multiplicidad. Pero esto significa que la ninfa es el paradigma del cual las ninfas singulares son los ejemplares o que, más exactamente, según la ambigiiedad constitutiva de la dialéctica platónica, la ninfa es el paradigma de las imágenes singulares y las imágenes singulares son los paradigmas de la ninfa.*

La pathosformeln es el vértigo imaginal de la imagen… su ADN marcado como paradigma en cada imagen.

De Goethe.
«Todo existente -corrobora otro fragmento- es el andlogon *de todo existente; por eso la existencia se nos aparece siempre separada y al mismo tiempo vinculada. Si se exagera la analogía, todo se vuelve idéntico; si se la evita, todo se divide hasta el infinito» (ibíd., Il: 706). El* Urphanomen *como paradigma es, en este sentido, el lugar en el cual la analogía vive en perfecto equilibrio más allá de la oposición entre generalidad y particularidad. Por esta razón, Goethe escribe que el «fenómeno puro» nunca puede ser aislado, «sino que se muestra en una serie continua de apariciones».*

No es necesario buscar más allá de los fenómenos: como paradigmas, ellos son la doctrina.

Intentemos ahora fijar en forma de tesis algunas de las características que, según nuestro análisis, definen el paradigma:
1) El paradigma es una forma de conocimiento ni inductiva ni deductiva, sino analógica, que se mueve de la singularidad a la singularidad.
2) Neutralizando la dicotomía entre lo general y lo particular, sustituye la lógica dicotómica por un modelo analógico bipolar.
3) El caso paradigmático deviene tal suspendiendo y, a la vez, exponiendo su pertenencia al conjunto, de modo que ya no es posible separar en él ejemplaridad y singularidad.
4) El conjunto paradigmático no está jamás presupuesto a los paradigmas, sino que permanece inmanente a ellos.
5) No hay, en el paradigma, un origen o una *arché:* todo fenómeno es el origen, toda imagen es arcaica.
6) La historicidad del paradigma no está en la diacronía ni en la sincronía, sino en un cruce entre ellas.
Si se pregunta, finalmente, si la condición paradigmática reside en las cosas o en la mente del

investigador, mi respuesta es que la pregunta no tiene sentido.
La inteligibilidad que está en cuestión en el paradigma tiene un carácter ontológico, no se refiere a la relación cognitiva entre un sujeto y un objeto, sino al ser. Hay una ontología paradigmática. Y no conozco mejor definición de ella que la que contiene un poema de Wallace Stevens titulado *Description without place:*

It is possible that to seem - it is to be)
As the sun is something seeming and it is.

The sun is an example. What it seems
It is and in such seeming all things are.

[Descripción sin lugar

Es posible que parecer - sea ser,
como el sol es algo aparente y es.

El sol es un ejemplo. Lo que aparenta
es y en tal apariencia todas las cosas son.]

9. El destino de las imágenes (20/07/12)

Unión del hacer, el ver y el pensar el arte.
Estatuto de la imagen, de sus vínculos con la palabra y la representación. De los trabajos de significación que admite.

La imagen como figura de un fondo textual/contextual donde parece tener visibilidad/sentido.
Imagen -palabra de algo sin palabra pero fuertemente vinculado a la palabra.

Situacionismo: denuncia del espectador pasivo.

Imagen -fetiche obra hecha imagen dispositoria de significaciones plurales (sociología crítica).
Discurso semiótico… decodificación, inmediatez de la presencia.
Idolatría nihilista.
¿Qué hace de las imágenes arte?.
Relación entre arte y palabra.
Arte -palabra -sentido.

Estética. No como teoría de lo bello.
Estética como "espacios visibles" e invisibles de sentido. Lugares de palabra y percepción.
Estética como lo que puede ser visto, escuchado, comprendido, pensado; y lo que no.
Estética es lo que podemos ver y en que podemos pensar.
La fábrica de lo sensible nos hace ver y ser vistos en un espacio común.
Cada comunidad establece regímenes compartidos del modelo sensible… planos de sentido que organizan el mundo al establecer las condiciones, los criterios y los límites bajo los que las cosas son nombrables, comprensibles, comunicables.
Así se constituye el modo de ser de cada comunidad, su existencia como lugar compartido de palabras y experiencias.

Lugar comunal -ámbito de palabras y de apalabramientos de las experiencias.
Apalabrar es comunar -comunicar una colección de experiencias.

Estética es ese común que se comparte.
El arte habita en ese espacio común.
<u>El dominio de la estética es producir entramados de sentido,</u> trazar conexiones entre lo que se ve, lo que

se dice y lo que se entiende.

-Actos estéticos -intervenciones que anudan un pensamiento con una poíesis (modo de hacer) y una aisthesis (modo de sentir).

Los concursos (como las ferias, las exposiciones, las conmemoraciones… etc.) son actos estéticos, rituales que consolidan -consagran palabras conproducciones y recepciones.

Los actos estéticos tienen la propiedad de alterar la trayectoria de las palabras y los cuerpos, reformar lenguajes, gestos y los afectos que componen.

Habría que buscar el primer desvío de la palabra arquitectura aplicada a una parte (metonimia) de un proceso colectivo emergente…. Pero no cabe duda que los concursos refuerzan ese desvío hasta la "incomprensión" o la caricaturización.

El teatro, la página, el coro tiene la capacidad de alterar la percepción de lo común y de conferir visibilidad a realidades, objetos o sujetos que permanecían ocultos.

Percibir es encuadrar una experiencia receptiva en un marco apalabrante cotidianizable.

Fuerza disruptiva - de inscribir lo nuevo (lo intangible) en lo visible.
<u>Y esto es una capacidad política.</u>

Vitruvio es un ejemplo de hacer/hacerse ver para el poder.
Se ofrece como personaje omnímodo… sacado de la ficción generadora/general (de la ficción reflexiva/fantasiosa) y autoubicado en el discurso delirante del poder ilimitado.
¿En la V.O. de los 10 libros que palabra nombra al arquitecto?

*

La política anima a la estética y la estética a la política.
Porque lo común de lo sensible no sólo se comparte sino que también se reparte (se parte y se re-parte).
La distribución de lo sensible organiza los espacios, los tiempos, los sentidos de lo común.
La comunidad se organiza dando a cada cual un nombre y un lugar, con ello se atribuye y distribuye desigualdad.

Comunidad como "performance" comunada, organizada "proyectada", "destinada" orientada.

En el reparto de lo sensible, los nombres y los lugares suelen llevar adheridos cargas de trabajo, prestigio, autoridad, etc.
Sócrates excluye de la actividad política a los artesanos.
Aristóteles excluye a esclavos, mujeres y niños.
El reparto de lo común es objeto de permanente disputa.
La fuerza policial (y legal) pretende gestionar la distribución establecida.
La democracia es intervención que pretende alterar los roles y los espacios.

Sin mezclarla con el poder y las leyes, la política es un movimiento de irrupción que periódicamente agita la superficie del mundo sensible (reclamando visibilidad y lugar). En este momento de irrupción lo invisible se transforma en sujeto político para desmontar y sacudir las estructuras de lo sensible. Es la irrupción del demos (los que están de más) que proclama: "<u>todos somos iguales</u>" (<u>presuposición de un universal vaciado</u>).

Vaciado como fondo revolucionario cognitivo, descubridor, posibilitador, generalizador. Definición de una amplitud operativo/nominativa… generante, ordenante.

La democracia es el lugar vacío de lo común que dice la impropiedad última de todo nombre… de todo orden, de toda distribución, de toda quietud.

Democracia-lugar de lo radicalmente relativo, de lo emergente… desajustante.

Ningún gesto crea sentido en el vacío, sino que necesariamaente se inscribe en lo heredado para desplazar, rehacer o re-habitar sus fronteras.
Las formas de desigualdad y dominación no sólo se relacionan con una realidad natural de explotación en razón a la actividad sino con una determinación de lugares, de espacios, de posiciones, de derechos y de

“títulos”, para intervenir en el mundo común de la expresión, de la acción y del pensamiento que se imponen con la actividad.
Habla de emancipación de la invisibilidad.

*

Las prácticas del arte.
El arte no existe en cuanto tal.
Lo que hoy entendemos por arte sólo tiene 2 siglos de historia.
En el arte, sus intervenciones, son nombradas y reconocidas cada vez en función de unos “regímenes de identificación”.

Campos y lugares en que se pueden intervenir por medio de ciertas prácticas y que actúan como mapas primeros de la actividad artística.
Son estos regímenes los que aportan su visibilidad al arte.

Son ellos los que, al garantizar (asegurar) las conexiones entre unas formas de hacer, unas formas de ver y unas formas de evaluar lo que se ve, hacen el arte visible, pensable, identificable y transformable.

Ranciere describe tres grandes regímenes de identificación.
1º. Régimen ético: (platónico) que no concibe un arte unitario, sino una pluralidad de prácticas que buscan producir “imágenes”.
Aquí el origen de las imágenes determina su contenido de verdad.
Las imágenes verdaderas se oponen a los simulacros (imitaciones de imitaciones).
Las imágenes verdaderas sirven para educar a los ciudadanos a adecuarse a lo común.
El valor de las imágenes es su capacidad para servir al ethos de la ciudad.

A la eudaimonia convivencial.

2º. Régimen representativo.
Alrededor de las normas de poíesis y mímesis (Aristóteles).
Imágenes como representación de las actividades humanas (principio teatral). Que se ajustan a: Las condiciones normativas, que deben de ser respetadas. El objeto o tema que se representa. El género de la representación, verosimilitud, la propiedad, la correspondencia.
Ilustración, aclaración, descripción ilustrativa.
En torno a la representación se forja el sistema de las “bellas artes”. Prácticas dedicadas a producir imitaciones organizadas y regidas por normas y sistemas internos.

La arquitectura como bella arte es, debe de ser, imitación.
Imitación de edificios existentes en algún lado… imitación de trazados (?) o de sistemas constructivos? O de modelos inexistentes.

Aquí todo es imitación (de uso, de mores, de hábitos) de organización.
La novedad está en la tensión hacía un modelo superficial vacío-la armonía.

3º. Régimen de abolición de lo anterior.
Régimen del “arte” (voz singular)
Derogación de normas…
Interesado, no en el hacer, sino en el modo de ser de los objetos, en una cierta forma de presencia que suspende lo ordinario sensible de las cosas.
Lugar de indiferencias entre logos y pathos, entre la palabra y el hacer sentir. Lo banal pasa a mezclarse con lo sublime.
Estado neutro de lo sensible.
Sohiller suspende la oposición entre la actividad del pensamiento y la pasividad de la materia.
Schelling ve el arte como una conjunción de procesos conscientes e inconscientes.
Analiza el realismo literario que ve como la subversión. Para los escritores del XIX todos los temas y objetos tienen la misma dignidad expresiva.
Circula masivamente la palabra liberada, transformación de lo sensible. Cualquier cosa habla, sugiere.

4º. Régimen (¿?) (esto es mío).
Lugar indiferenciado del trazar… (sin sentir, sin pensar, sin transmitir).
La descubierta de lo sin sentido o del deseo de sentido, del au-sentido, del gozo de designar… Trazar… morir.

Pero este régimen no tiene lugar si no es con palabras del régimen anterior.

Hoy vivimos en un régimen paradójico donde la libertad absoluta equivale a banalidad, su poder es fragilidad y su palabra equivale a un lugar al que no cesa de retornar lo impropio.

El actual régimen estético busca el vacío.
Lugar donde todo queda por hacer.
Vacío de un arte al que ningún límite amenaza, para el que todo es posible y nada necesario.
Confrontación entre lo visible y lo decible.
Si el arte importa es porque podemos ver que sus espacios cambian y con ellos los tipos de percepciones y pensamiento que pugnan por su propiedad.
Hoy basta con construir los mapas de sentido con los que se hacen y se ven nuestros mundos sensibles.

10. Culpable (05/08/12)

Leyendo a G. Bataille ("El Culpable").

Me siento extranjero. Siento vergüenza de la españolez radical (S. Ferlosio), de la "cultura" que me rodea, de la "iglesia" que se re-impone, del franquismo que aún flota en el ambiente.
Me veo niño de la postguerra, perpetuamente atrapado en una adolescencia delirante suspendida entre una niñez adusta y una juventud amedrentada.

No sé si mi pensamiento se aleja o se acerca a otros pensamientos. No me importa, tengo miedo, horror a lo que está en juego.
¿O, no hay nada en juego?
Y busco el miedo (más que la verdad).
El pensamiento humano tiene dos extremos: la confusión de lo sagrado (?), de lo inalcanzable; y su ausencia.
Miedo de Nada.

*

Arquitectura como organización latente, invisible, donde se expande el sosiego.
Arquitectura como sentimiento de conciencia (?) contextual que se ausenta.

*

Encerrado en la dinámica del desear, desear lo que hay que desear entre los demás, se me escapa la posibilidad de otro posible estado más pleno.
Atrapado contra la muerte, cualquier gesto-gesta no pasa de ser un desatino momentáneo, una tensión vacía, la satisfacción de lo no satisfacible, la entrega sentida al sin sentido.

*

Alma del mundo sepultada en la arquitectura.
Arquitectura como sepultura del alma del mundo.
Emanación, cristalización abismal, caja de resonancia de palabras genéricas imprecisables, que señalan a los humanos como unidad trágica.

*

Monolito en la noche: Montaña majestuosa (?) silenciosa como la muerte, bella como las tinieblas, quebrada como un redoble de tambor.
Erguida, silenciosa, oscura, recortada. Muerte, arquitectura.
Extrañeza radical: inimaginable, irrepresentable.
LO que se ordena como ausencia inalcanzable, como rastro borrado de lo imprecisable.

*

Los términos de plenitud pensante del humano.
Ausencia, inacabamiento, inimaginibilidad, extraños, etc, son todos irrepresentables.

*

Lo irrepresentable (la no-representación) es la búsqueda de la plenitud de lo humano plenario.

*

No podemos evitar nuestros límites, pero tampoco mantenernos en ellos.

*

La ignorancia es la sabiduría sin esperanza.

*

Perderse en algo (éxtasis) es quedar al alcance de la desgarradura que aparece en el vacío y la deznudez.

*

Las ficciones de lo acabado, de lo completo, de lo equilibrado, de lo sustancial (el ser, el ente…) son los desatinos de la imaginación.

*

Teología, ideología… fundamentalizaciones…, mantienen el principio de un mundo acabado.
Hay que matar a Dios para percibir el inacabamiento.
Vaciar lo inacabado.
La sustancia, las palabras, el lugar, etc.

Vaciar para contemplar el vaciado, para gozar de la sin razón, para vislumbrar el éxtasis de la nada.

*

Éxtasis es comunicación sin más, ya que aniquila los términos de los que la comunicación es comunicación.
Mediación pura del inacabamiento, del defecto. Desgarraduras alineadas.

11. Signaturas (23/08/12)

G. Agamben. “Signatura rerum” (Anagrama).

IX Libro de Paracelso… Signatura rerum naturalium.
Nada es sin un signo.
La naturaleza signa.
Lo exterior es anuncio de lo interno.
Signatura es la ciencia que descubre lo oculto.
Adán es signado por el pecado.
Signatura es el acto de signar (Paracelso).
Los signadores son tres: el hombre, el arqueo (archi, conocedor, organizador) y las estrellas (lo astral).
Las fantasías también signan.
(Fisionomía, quiromancia).
El hombre sabio puede dominar la estrella.
La signatura original es la lengua.

Signar es apalabrar, destacar, diferenciar, señalando lo oculto.

Arte signada – paradigma de toda signatura.
La relación signatura-signado es de la semejanza analógica e inmaterial.
La lengua custodia el archivo de las semejanzas.

Relación analógica-mágica, metafórica operacional. (Proporcional $\frac{a}{b} = \frac{c}{d}$ ***)de semejanza de contenidos… de simpatía universal.***

Paracelso estudia el poder curativo de las plantas y sus signaturas (modos de reconocimiento).
P. propone conocer las cosas para las que el signador es el hombre: uniformes, temas, indicaciones (los judíos p.ej).
Las marcas o signos – son otras signaturas (firmas, claves).
Signar es acuñar en latín (certificar, detener…).
Las letras del alfabeto, las cifras sobre cosas.
La signatura (firma) pone en relación una obra con su autor.

*

Para Böhme la signatura es el operador decisivo de todo conocimiento, lo que vuelve inteligible el mundo. (Episteme?). La signatura la desvela el espíritu.
El signo, para operar conocimiento, necesita ser animado por una signatura.

Signatura es un modo de entender la figura.

La signatura está en la esencia.
Signatura es lo que hace inteligible al signo.
… la interioridad se revela en el sonido de la palabra, ya que, el sonido es el conocimiento natural que el ánimo tiene de sí mismo",
Carácter… cuando la significación atraviesa la revelación.

La totalidad del mundo externo visible con todas sus criaturas es un signo [*Bezeichnung*] o una figura [*Figur*] del mundo interior espiritual; todo lo que está en el interior, en el momento en el cual actúa y deviene real [*in der Wirkung ist*], recibe entonces su *carácter* externo (ibíd..: 96).

Esta reflexión se enreda con el gnosticismo y la gnosis… con la comprensión del mundo como creación… y relato… a partir de ciertas narraciones.
Analogía trascendental.

La teoría de las signaturas ejerció una influencia decisiva en la ciencia y la magia renacentista y barroca.
Teoría de los sacramentos.
Sacramentos como semiología sagrada (S. Agustin).
Sacramento – todas las obras que se cumplen en nosotros para unirnos con Dios.
Sacramento-misterio; sacramento-medicina; sacramento-signo.
Signo-institución.
Sacramento-semejanza.
Acción-causa instrumental.
Sacramento (causas, signos) que realizan lo que figuran.

*

Los diagramas son signantes, conformantes.
El carácter es una signatura que expresa el acontecer de un signo sin significado, fundando una identidad sin contenido.

Palabras que nombran vacíos tensantes llenos (?) de reglas descomponentes.

Signatura como marca que caracteriza, como marca potenciadora…
Carácter es potencia-ficción.

Sin que nosotros comprendamos, los propios signos *[synthémata]* realizan por sí mismos su obra, y la potencia inefable de los dioses, a los que remiten, reconoce por sí misma sus propias imágenes *[oikeías eikónas],* sin necesidad de ser guiada por nuestro conocimiento [...] Lo que despierta la voluntad divina son los propios signos divinos *[theía synthémata]* [...] Te expongo estas cosas para que no creas que todo el poder de la operación *[energeías]* que está en la teúrgia proviene de nosotros, ni pienses que su verdadera obra *[alethés* [...] *érgon]* se cumple gracias a nuestras concepciones dispuestas según la verdad, o que fracasa a causa de nuestro error (Jámblico 1966: 96-98).

*

Marsilio Ficino (Traductor del "De mysteriis" y "Corpus hermeticum".
Proclo: signaturas visibles de las cosas. Semejanzas (analogía) como fundamento de los influjos mágicos.
A través de semejanzas (los antiguos) transfirieron las virtudes divinas al mundo inferior. La semejanza es la causa eficiente que permite ligar las cosas singulares entre sí.

Semejanza – articulación signaturante, articulación operativa mágica.

El lugar privilegiado de las signaturas es la astrología (tradición mágico-medica), donde todo (planetas, decanos, etc) tiene una figura.

Talisman – ymagine.
Las imágenes no son reproducciones, son operaciones a través de las cuales las fuerzas de los cuerpos celestes son recogidas y concentradas en un punto para influir en los cuerpos terrestres.

Imágenes como conjuros, como escudos (talismanes) que concentran au-sentido en un ámbito abierto, signante diagramal.

Aquí la imagen es la figura "formada", el signador.

Lo no representativo persigue la imagen signante abierta, generativa – signatura – designio – diseño…
Firma, brillo, indicación, parada, definición de un cosmos (genérico, mágico) impersonal o apocalíptico.

Las ymagos tienen raíces en la "forma formada".
Ser mago es conocer las signaturas celestes.

Confeccionar una imagen significa imaginar y llevar simpatéticamente en una signatura la signatura del designio….

La imagen lo es porque reúne las fuerzas (designativas) y la imaginación.

*

Warburg. Bilderatlas mnemosine.
Las imágenes que componen el Atlas no deben verse como reproducciones. Valen en si. Son ymagenes en el sentido anterior, en las que ha sido fijada la signatura de las situaciones que quieren reproducir.

Warburg busca "imágenes paradigmáticas" del hacer/recibir/evocar/recordar…

Mnmoyne es el Atlas de las signaturas que el artista debe de aprender a manejar.
Atlas oculto en las imágenes gráficas (signatura, designio).
Pathosformel "dinamogramas" desconectados que reviven en el contacto con el artista.
Pathosformel son "engramas" (esquemas activos), esquemas de actividad o de arranque de la actividad, arqueología de las signaturas.

*

La semejanza analógica domina la exegesis y la interpretación hasta finales del XVI (relación hombre-universo) (Foucault).
No hay semejanzas sin signaturas.

Poesía invento de signatura inesperadas, búsqueda de semejanzas distorsionantes.

Lo que constituye el signo es la semejanza. La significación (el sentido) es la semejanza.
Las semejanzas se encadenan. Las hay cercanas que sirven para reconocerse.
Toda semejanza recibe una signatura. (que es una forma intermedia de la misma semejanza).

Será la semejanza (su búsqueda) la estructura de las derivas signantes de todo diagramar (diagrama) signantes.

Hay semiología (qué es un signo y qué no) y hermenéutica. (búsqueda del sentido de los signos).
El XVI superpone semiología y hermeneútica en la forma de semejanza.
Hermenéutica de las semejanzas y semiología de las signaturas.

El saber tiene como espacio propio colmar la distancia entre las semejanzas que forman grafismos y las que forman discursos.

Este es nuestro campo de "concentración". Apalabrar lo grafico y grafiar lo narrante. Buscar en ambos casos, las signaturas/semejanzas vinculantes.

Melandri.
Signatura. Pasaje entre semiología y hermenéutica.
La signatura es el índice, que en cierta semiología, remite a una interpretación.
"La signatura adhiere al signo en el sentido que indica, por medio del modo en que ha sido hecha, el código con el cual descifrarlo".

Signatura – dinámica formativa apareciente.

El tipo de episteme depende del tipo de signatura.

*

Benbeniste. Ve en el lenguaje una doble significancia: semiótico / semántica.

La semiótica designa el modo de significancia que es propio del signo lingüístico y que lo constituye como unidad [...] La única pregunta que el signo suscita es la de su existencia, y ésta se decide con un sí o con un no [...] el signo existe cuando es reconocido como significante por el conjunto de los miembros de la comunidad lingüística […] Con lo semántica, entramos en el modo específico de significancia generado por el discurso. Los problemas que aquí se plantean son función de la lengua como productora de mensajes. El mensaje no se reduce a una sucesión de unidades que hay que identificar por separado; no es una suma de signos lo que produce el sentido, sino que, por el contrario, es el sentido, globalmente concebido, el que se realiza y se divide en signos particulares, que son las palabras. El orden semántico se identifica con el mundo de la enunciación y con el universo del discurso. Podemos mostrar que se trata de dos órdenes distintos de nociones y de dos universos conceptuales también a través de la diferencia del criterio de validez que se requiere para uno y para el otro. Lo semiótica (el signo) debe ser reconocido; lo semántico (el discurso) debe ser comprendido (Benveniste 1974: 64).

Los signos lingüísticos que se conectan con cosas, al conectarse entre sí, inauguran otro mundo transversal, sintáctico, que se aleja de las cosas y se centra en los actos transformadores sin más.

Entre el signo y la frase no hay transición. Los separa un hiato.
En este hiato se sitúan las signaturas. (Foucault, Melandri).
Los signos no hablan si las signaturas no los hacen hablar.
Benveniste: “Teorías de la enunciación”. (buscar).
La “arqueología” de Foucault toma por objeto los “enunciados” entendidos como diferenciables de la frase y la proposición: lo que resta una vez extraída la estructura de la proposición; una suerte de elemento residual.
Enunciado como lo que hace existir a los conjuntos de signos y permite que las reglas se actualicen.
El enunciado no es una estructura, es una función de existencia.

El enunciado no es una estructura [...] es una función de existencia que pertenece propiamente a los signos y a partir de la cual es posible decidir, a través del análisis o la intuición, si éstos «hacen sentido», según qué reglas se suceden o se yuxtaponen, de qué son signos, y qué especie de acto se realiza a través de su formulación [...] el enunciado no es una unidad, sino una función que entrecruza un ámbito de estructuras y de unidades posibles y las hace aparecer, con contenidos concretos, en el tiempo y en el espacio (ibíd.: 115).

Lenguaje en la dimensión de su darse. Enunciación:

Para captarla, es preciso no tanto considerar el conjunto de las reglas lógicas o gramaticales que ordenan la comunicación o fijan la competencia de un sujeto hablante, sino, más bien, detenerse en las «prácticas discursivas», es decir, en ese «conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y en el espacio que definen, en cierta época y para cierto ámbito social, económico, geográfico o lingüístico, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa» (ibíd.: 153-154).

Los enunciados deciden un destino de los signos que ni la semiología ni la hermenéutica logran agotar.
Los enunciados son puras existencias, el hecho de que el lenguaje tenga lugar (F. Arqueología). Signatura que marca al lenguaje en su darse.

Signatura es señalar el rizoma de la Khorâ…, la pura khorâ diferenciante.

Signatura – ontológica (H. de Cherbury) todo ente, por el hecho de existir, tiene algo de uno, de verdadero, de bueno.

El ser, es en sí la noción más vacua y genérica que no parece admitir más determinaciones que el ni-ni de la teología negativa.

El ser es un vacío… un ámbito, una matriz, ahuecada… dispuesta a matizar, a ordenar… a admitir/excluir posibles… contenidos.

Toda la actividad intelectual consiste en encontrar los lugares vacíos “ad hoc” donde se pueden insertar las sentencias y nociones de la actividad.

Ontología es discurso sobre las presiones del ser.
La existencia es una diseminación transcendental en pasiones, o sea, en signaturas.

Signatura es pasión.

El ser no es un concepto, es una signatura.
Ontología es arqueología de todo saber, indagación de signaturas.

*

El problema de la cábala es la relación de entre En-Soft (Dios simple e infinito) y las sefiroth (los 10 atributos en que se manifiesta).
O las sefiroth son en Dios o no lo son. Multiplicidad en la unidad.
En la trilogía cristiana es el problema de los atributos de Dios.
Todo se resuelve pensando que los atributos no son la esencia de Dios sino las signaturas que lo disponen a la cognoscibilidad.

La existencia es la signatura de lo efectivo.
Lo efectivo es la signatura de Dios.

Dios es el nombre (y lugar) a que conducen toda las cosas como signaturas de "algo".

*

Morelli (1874-1876) (Lermolief) identifica cuadros a partir de los detalles nimios (Residuos).
Allí donde el control estilístico del artista se relaja, emergen los rasgos más individuales del artista, los que se le escapan, sin darse cuenta.
El método Morelli es como el de Sherlock Holmes (C. Doyle).
El conocedor del arte es el que descubre al autor del delito (del cuadro).

Obra-asesinato… autor descuidado en los residuos (pruebas) (lo arbitrario).

La personalidad del autor ha de buscarse donde el esfuerzo es menos intenso (esfuerzo? – convención).
Lo secreto se alcanza a través de los desechos (desperdicios) de nuestra observación (superficial-convencional).
Detalles (Morelli), huellas (Holmes), los desperdicios y lapsus (Freud), son signaturas que permiten poner en relación detalles con el carácter del acontecimiento.
Indicio es signatura (síntoma, asomo…).

*

Benjamín mimesis-signatura.
Mimesis como <u>semejanza inmaterial.</u>
La lengua (y la escritura) es una especie de archivo de la semejanza y las correspondencias no sensibles.
En él se fundan y articulan las tensiones entre lo proferido y lo entendido y entre lo proferido y lo escrito.
Elemento mágico-mimético.

Todo lo que es mimético en el lenguaje puede revelarse sólo -como la llama- en una suerte de portador [Trager]. Este portador es el elemento semiótico. Así, el nexo significativo de las palabras y de las proposiciones es el portador en el cual únicamente, como en un relámpago, aparece la semejanza. Puesto que su producción por parte del hombre -como la percepción que éste tiene de ella- es confiada en muchos casos, y sobre todo en los más importantes, a un relámpago. Ésta pasa en un instante [Sie huscht vorbei] (ibíd.: 213).

*

Así la lengua sería el estadio supremo del comportamiento mimético y el más perfecto archivo de las semejanzas no-sensibles: un médium, al cual migraron sin residuos las más antiguas fuerzas de producción y de recepción mimética, hasta liquidar las de la magia (ibíd.).

*

Para Benjamín el ámbito propio de las signaturas es la historia, donde aparecen como indicios, o imágenes (dialécticas).
El pasado lleva consigo un índice secreto que lo remite a la redención.

El índice histórico de las imágenes dice no sólo que pertenecen a una época determinada, sino sobre todo que llegan a ser legibles en una época determinada [...] Todo presente está determinado por aquellas imágenes que le son sincrónicas: todo «ahora» [jetzt] es el ahora de una determinada cognoscibilidad [...] No es que el pasado arroje su luz sobre el presente o el presente su luz sobre el pasado, sino que imagen es aquello en lo cual lo que ha sido se une como en un relámpago con el ahora en una constelación. En otras palabras: la imagen es la dialéctica en suspenso (Benjamín 1982: 577).

La verdadera imagen del pasado pasa en un instante [huscht vorbei]. El pasado sólo puede ser aferrado como imagen que relampaguea, para no aparecer más, en el instante de su cognoscibilidad (Benjamin 1974: 685).

Imagen dialéctica (que relampaguea).
Benjamín (como los surrealistas y los vanguardistas) privilegia los objetos que, apareciendo como secundarios (de descarte), exhiben una suerte de signatura o de índice que los remite al presente (los pasajes).
El historiador (escritor) no elige arbitrariamente sus documentos: sigue el hilo sutil de las signaturas.

*

La moda es un ámbito de las signaturas (red incesante de revisiones y citas temporales).
Cesura – es corte (del tiempo y de figuras).
Estar a la moda implica un desfasaje en que la actualidad incluye dentro de sí una parte de su afuera, lo demodé.
Lo intempestivo de la situación signaturante.

Indicio e índice derivan de dico-mostrar.
Mostrar con la palabra, decir.
Dix (fórmula jurídica).
Significa mostrar con la autoridad de la palabra lo que debe de hacerse (Benbeniste).
La esfera del derecho es la de la palabra eficaz, un decir que es proclamar, decir lo conforme, decir la palabra eficaz.
El derecho es la esfera de las signaturas en que la eficacia de la palabra prima sobre su significado.

La palabra arquitectura, sin significado material, es la signatura de los edificios tratables como ámbitos de cultura.

Los conceptos implican signaturas sin las que permanecen inertes.
Los transcendentales no son conceptos sino signaturas y pasiones del concepto ser.
Secularización es un operador estratégico que marca los conceptos políticos para remitirlos a su origen teológico.
Secularización es signatura que remite a la teología.
Siglo XX – absolutización de la signatura, doctrina del primado de la signatura respecto de la signiicación.
Trubetskoi. La no presencia equivale a un grado cero de la presencia.
Jakobson. Signo cero. La privación se distingue de la ausencia.
C. Levi Strauss.
La significación está en exceso respecto del significado y esta distancia se traduce en la existencia de significantes libres (o flotantes) vacíos de sentido. Signos cero.

El grado cero no es un signo, sino una signatura que, en ausencia de un significado, continua operando como exigencia de una significación infinita incolmable.
El grado cero es la signatura de lo palpitante…
Deconstrucción es ver la signatura como escritura, más allá de todo concepto, que garantiza el indefinido diferimiento.
Signaturas de grado cero.

Signatura como "ahuecado" vaciado. Lugar, seña de la grieta que ausenta.

Incesante "diference".

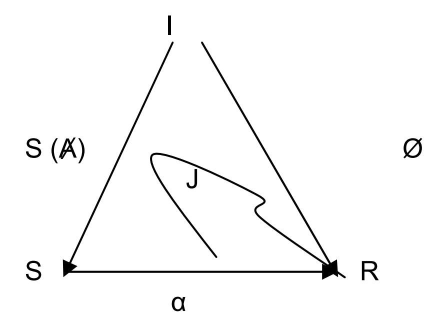
«Es preciso que el signo de este exceso sea al mismo tiempo absolutamente excedente con respecto a toda posible presencia-ausencia [.oo] y que, sin embargo, de algún modo este se signifique todavía [...] La huella se produce como su propia cancelación» (Derrida: 75-77). El significar-se de la signatura nunca se aferra a sí mismo, nunca deja ser su propia insignificancia, sino que es deportado y diferido en su mismo gesto. La huella es, en este sentido, una signatura suspendida y vuelta sobre sí misma, una kénosis que nunca conoce su pléroma.

La arqueología foucouliana no busca el "origen" procura mantener los eventos en la dispersión que les es propia, demorarse en las desviaciones y los errores (tentativas). Hablar es hacer algo; no simplemente expresar un pensamiento.

12. Vacío (12/09/12)

Las obras de arte son organizaciones alrededor de un vacío central (Zizek).

Aphanisis – autoarrobamiento del sujeto cuando se aproxima demasiado a su fantasía (Lacan).



Lacan: Encore
R – Lo real.
S – Lo simbólico
I – Lo imaginario
J – Goce abismal
S – El otro tachado
α – Objeto parcial que activa el mecanismo del deseo
Ø– Imagen fascinante, la cosa imposible

13. Asombrarse (extrañeza) (12/09/12)

Rachel Carson. “El sentido del asombro” (Ed. Encuentro).

Junto a un niño…
El mar, la noche, la tormenta.
El bosque y la lluvia…
Mirar sin mirar. Ser mirados.
Mirar con lupa…
Mirar con linterna.
Oler…, escuchar…
Sentirse otro… con otro.
Escuchar la música, danzar.

14. Imaginación (14/09/12)

¿Es la mente en blanco una imagen?
Imagen de la no imagen.
Imagen del vacío de imágenes.
La mente en blanco es un estado en el que la imaginación se desvincula de las imágenes.

15. Ecce homo (15/09/12)

E. Vila-Matas (Babelia 15-09-12).
Cuenta Vila-Matas que ha sido invitado a la Documenta de Kassel (la Nº 13) para realizar una obra conceptual: Estar seis días en un restaurante chino del extrarradio escribiendo frente al público que se acerque a verlo, dispuesto a conversar con los desconocidos que quieran hablar con él. Tambien le han conminado para preparar y dictar una conferencia-ponencia, “Conferencia sin nada”, en un lugar más alejado que el restaurante chino a la que seguramente no acudirá nadie, según los organizadores.
El “Critical art Ensemble” tiene programadas varias de estas ponencias en lugares insólitos durante los 100 días de la Documenta.
La Documenta ha reunido a 200 artistas, filósofos, científicos, teóricos, críticos, escritores, que han presentado un gran número de obras y eventos, muchos simultáneos y otros de larga duración, de forma que nadie puede soñar con verlo todo.
Las exposiciones están esparcidas por todo Kassel.
La Documenta reproduce una condición postmoderna de lo sublime…
Experiencia de lo desmesurado que apunta a lo que jamás aprehenderemos ni entenderemos.
Desde estas premisas. Vila-Matas narra que, inquieto, se prepara para ir al evento acompañándose de lecturas. Dice que se llevará a Christoph Menke, para quien la filosofía está para desordenar el área del sentido común y contribuir al nacimiento de un nuevo mundo; además, entiende por investigación artística meditar filosóficamente el pensar artístico contemporáneo entendiendo por arte la exploración de lo totalmente otro (la radical extrañeza) de aquello que está en las afueras del pensamiento y los discursos establecidos (fuera del régimen fluyente de las artes), que no produce tesis esenciales que ya compartimos, sino “vacilaciones del conocimiento”, “viajes al escepticismo” desórdenes del lenguaje y del régimen de disciplinas, giros, perplejidad.
Vila dice que ha trabajado en dirección a las incertidumbres, dudas y vacilaciones del conocimiento, que le han llevado a poder compartir puntos de vista opuestos y distintos.
Dice que ha decidido, ante la ansiedad de la cita, fabricarse mentalmente un lugar donde estar trabajando (una cabaña para pensar), reflexionando.
Sobre la creación. Dice que se llevará, al menos, dos libros: el de Rudiger Safranski “Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán” (Tusquets) donde se glosa que es preciso vivir sin ilusiones y, a la vez, estar apasionadamente enamorado de la vida (horizonte Ecce Homo) y el de F. Nietzsche, “Ecce Homo”… Aquí se dice que al abrirnos a la alegría puede salirnos al encuentro la vida plena.

16. Lugar. Muerte (17/09/12)

Eupalinos es, ante todo, un diálogo producido en la muerte entendida como lugar.
No la muerte como evento, sino como estancia: lugar brumoso, brillante, totalmente intempestivo, donde las palabras se refieren a situaciones/esquema y relatan “ideas”… momentos y situaciones paradigmáticos.
En la muerte quiere decir seccionado, interrumpido, sobresaltado…

17. La muerte (1) (18/09/12)

La muerte es un imperio tranparente de sombras sin luz.
En los muertos la reflexión es indivisible. Están simplificados en demasía.
Los vivos tienen un cuerpo que les permite salir del conocimiento y volver a entrar.
Los vivos están hechos de una casa y una abeja.

En la muerte sólo hay palabras intervinculadas… paralelas, pero lejanas a las cosas.
En el lugar de la muerte ¿hay deseos? ¿hay preguntas? ¿o aquí los deseos y las preguntas son formas de ser de lo apalabrante?

No veo gran cosa – Igual no estás lo bastante muerto.
Delante nuestro corre un río.
Si no estuviera muerto sería más claro.
Ese lienzo inmenso y ondulante que se precipita sin tregua arrastra en su rodar a la nada todos los colores.
Somos como el soñador en cuyo seno los seres se componen son sus mudanzas.
Veo las cosas de distinta manera, desde aquí todo es desconocido.
La verdad está ante nosotros y ya no entendemos nada.

18. Belleza (30/09/12)

Arrobo asombrado ante la contemplación de algo que aparece como configuración armoniosa, admirable que, frente al contemplador, mantiene un status ajeno al propio ser que la exhibe.
La belleza se organiza en un plano inalcanzable paralelo entre el contemplador y lo contemplado.
Lo bello es una emanación que evoluciona y persiste distanciada de su soporte…
La belleza es una escisión de lo sensible, la virtualización que logra la apariencia flotante, ficcional de ciertos entes y situaciones cuando extraída de su flujo cambiante, brilla aquietada en la misteriosa armonía silente.

19. Lo lleno (1) (08/10/12)

Todo lleno de sonido.
Todo lleno de palabras.
Todo lleno de trazos.
Todo lleno de danza.
Todo lleno de piedra, macizo…
Todo lleno de objetos…
“Le plaisir”…
El arte es desocupar, optando, designando, vaciando, iluminando, subrayando.

20. Vacío/Sustracción (1) (10/10/12)

Alain Badiou.
Yo sólo, sólo yo, voy a conocer la nada.
Esta locura existe.

Locura de la sustracción. Acto de sustraer. Acto de una verdad por el cual llego a conocer lo que únicamente puede ser conocido, que es el vacío del ser como tal.

Nada es admitido a la existencia, entendiendo por existencia lo que una verdad supone en su principio, que no sea en la experiencia de la sustracción.
No es simple sus-traer. A menudo se mezcla con la extracción.
La sustracción es plural con cuatro operaciones: lo indecible, lo indiscernible, lo genérico y lo innombrable. Son las cuatro figuras del ser cuando viene a toparse con el obstáculo externo de la verdad.

Sustraer es quitar; disolver, re-traer, es tratar de alcanzar lo vaciable, que es: indecible, indiscernible… etc.

La verdad agujerea la finitud del saber.

Indecibilidad.
Normas que hacen distinguir al enunciado verídico del erróneo, entre enunciado demostrable y enunciado refutable.
Indecidible es el enunciado que allí se sustrae.
Indecidible es lo que se sustrae a una clasificación (es lo inclasificable). Lo indecidible es lo “sin valor”.
(Teorema de Godel): en una lengua formalizada existe al menos un enunciado del que no se puede demostrar ni su afirmación, ni su negación.

Un contenedor es un recipiente normado, con normas para ser rellenado con sentido.
Contenedor urdido de caminos factibles, entre obstáculos (normas).

Son vacíos radicales, el contenedor con normas pero sin contenidos… y los casos anómicos (a-normales) que dibujan otro conjunto… irrellenable.
Lo indecidible es el vacío de lo que es sustraible del ámbito de lo decidible.

Los contenedores vaciables son “situaciones de lengua”.

Lo indiscenible es lo igual, lo no diferenciable. Sustrae la diferencia, sustrae a una marcación.
El subconjunto genérico es sustraído a la predicación por exceso (sobreabundancia predicativa)..Múltiple puro del universo, evasivo, que ninguna construcción lingüística logra cercar.
Lo genérico es lo que se sustrae al poder del Uno. Es infinito.
Sustracción a la submisión de lo Uno.
Lo innombrable es lo que se sustrae al nombre propio.

21. Lo lleno (2) (10/10/12)

Llenar… para luego vaciar.
Quizás todo lo que se hace presente esté lleno, colmado de contenido…. Luego, hacer algo o entender algo es desentrañar… aproximarse y tratar con alguna organización.
Y lo organizante / organizado es una trama que ocupa… que siempre aparece alojada.
Hacer algo es desocupar el vacío y reorganizar lo lleno. Entender algo es saberlo ubicado, remitido y subsidiario de un orden hueco. Entender algo es sentirlo como posibilidad de un orden contenedor hueco.

22. Vacíos (13/10/12)

Esperanza López Parada. “Un libro-caja”.
Mario Montalbetti, “Cajas” (Pontificia Universidad Católica de Perú).

Caja: Paralelepípedo regular que, enfrentando un adentro y un afuera, viene a estar habitado por un hueco.
El hueco diferencia la caja del cubo macizo.
La caja es el más seductor de los objetos de deseo.
Teoría de las cajas: los seres (objetos) del mundo se clasifican en dos bandos: los que contienen y los que son contenidos.

Los que están dentro y los que tienen interior y están fuera…

Cobijar o ser cobijados.

O cobijar y ser cobijados.

La caja lo es por su vacío, por su no macicez.

Todo se da en las cajas en situación de futuro con múltiples usos posibles.
El lenguaje es una caja, un contenedor.
Lengua como manera de encerrar contenidos a veces no comunicables…
Ensayo-poema. Cajón de sastre,
Las palabras también son promesas de contenido.

Contenedores (significantes), contenido (significado, sentido).

Tratado reflexivo sobre la capacidad contenedora de los poemas y de toda obra de arte elaborada con lenguaje…
El venerable nombre del objeto es una palabra considerada como caja.
El sentido de las cosas aparece en la operación continua de especulación y promesa diferida, como una caja en estado de ser abierta… aunque no la abriremos nunca del todo.

*

Cajas. Contenedores… vasijas…. Ánforas que se vacían solas (Danaides).
Límites tridimensionales dispuestos a contener elementos heterogéneos… lo que queda cuando algo des-aparece…
El contexto donde algo se patentiza.
La Khôrá de lo apareciente. Gran Arquetipo de la”Obra” (Joaquín P.) de toda obra. Inicio de lo tangencial,,,
Albergue. Lugar, tumba… lo aislable.

23. Vacío, contexto (1) (14/10/12)

Brian O’Doherty. “Dentro del cubo blanco”. (CENDEAC).

Espíritu de nuestro siglo: investigación de las cosas sin relación con su contexto hasta comprender que las cosas son su propio contexto.

Texto, contexto, cosa, lugar… medio, figura, espectro… lo muerto, contenido, vacío.

Arte / Galería moderna vista como ámbito “sagrado”, como mónada aislada del mundo exterior.
Galería-ámbito para la propia vida del arte (plástico).
El arte (muerto) existe en una especie de eternidad visible (sensible). Limbo… Panteón.

La galería es el contexto eternizante que protege, enmarca, envuelve, y disuelve el arte.

No-lugar, ultraespacio en el que se anula la matriz del espacio-tiempo.

Pero el contexto deseante está en el hacer, y el hacer es la lucha/deseo de lo formante y lo informe.

Si no se puede mantener la vida, lo vivo, hay que procurar conservar lo muerto, que también se deteriora. Conservar lo muerto contra la nada (su disolución) ese es el secreto de lo religioso.

El cubo blanco es una estructura de poder, un lugar para patentizar lo artístico.

Mirada y espectador son lo que queda de nuestra ausencia.

Espectador ausentado.

24. Lo virtual (15/10/12)

Mundo análogo al físico, sensible pero no material, no alcanzable por el "cuerpo". Sólo accesible por la mirada… por la apreciación espacial/visual por el "realismo intelectual"…
Mundo sin espesura, sin olor, sin sabor, sin dureza, sin densidad…
Pero sometible… mágico, cambiante… reflejado…
Imagen habitable… ámbito (mundo) de la fantasía visible.
País de las Maravillas.

25. Vacíos (17/10/12)

Las formas a priori Kantianas son figuraciones o formaciones reverberantes que están ahí esperando ser ocupadas de contenidos… sensibles/inteligibles.
Conceptos, paradigmas, órdenes del discurso… página en blanco… vacíos preñados de posibilidades de sentido (los sucesivos regímenes estético/políticos…).
Las formas de hacer, de entender lo hecho y de hablar acerca de ello son la estructura invisible que cada vacío propone… para poder ser usado como molde de adecuación de un algo "significante".

26. Vacíos (21/10/12)

M. Borja-Villel… Atención: riesgo de amnesia.

"Las lagunas en las colecciones de los museos suponen un vacío en nuestra historia".
El arte consagrado es visto como parte del tejido cultural de una comunidad…

Una colección no es una mera acumulación de objetos… sino una forma de conocernos y entender el mundo (el mundo del poder, el mundo de lo valorado políticamente).
Dice Borja Villel que la colección de un museo constituye la memoria colectiva de un país.

Borja Villel pega la memoria del poder con la identidad nacionalista… con un oportunismo repugnante.
Las obras de arte elevadas a mitos, son productos de sucesivos regímenes de poder, universalizables, asombrosos.

Para Borja Villel un vacío es la no posesión de una obra, o su descolocación en un mausoleo distinto.
El museo es el lugar del culto a lo muerto que, de encerrar algo más que el espíritu de un país, sería el oficio de los artesanos doblegados.

Luego advierte que los museos (y las galerías y salones?) con generadores de conocimientos (no habla ni de sensibilidad, ni de acicate).

Acaba indicando que:
Los museos y centros de arte contemporáneo son generadores de conocimiento y promueven la creación de forma directa o indirecta. Si su actividad disminuye de manera drástica, se corre el riesgo de que el tejido cultural compuesto por autores, críticos y galerías se debilite hasta la extenuación. Sabemos que aquellas ciudades que han ocupado un lugar importante en la historia del arte siempre han gozado de una amplia y productiva comunidad de artistas. París fue la capital del arte al principio del siglo XX, no por sus monumentos, sino porque Brancusi, Giacometti, Picasso, Miró y tantos otros decidieron hacer de esta ciudad su centro de actividades. Lo mismo ocurrió en el Nueva York de los años cuarenta con la diáspora europea o en el Düsseldorf de los setenta, por poner sólo algunos ejemplos. Una sociedad que alberga una comunidad frágil de artistas no favorece el saber o la innovación. Tiende, por el contrario, hacia la entropía y el anquilosamiento.

Borja Villel hace en este artículo un ejercicio de pleitesía al poder político-económico… y, en particular, al poder reinante (generador y demoledor, elitista y mendaz).
Se presenta como un servidor de lo "nacional" de lo convencional… como un provecto director de Museo en una coyuntura difícil. Borja Villel se muestra como habitante del "mundo"… para el que el vacío es el lugar vacante de una obra que se ubica en otro lugar.

27. Arte contemporáneo (22/10/12)

Alain Badiou. "Quince tesis sobre el arte contemporáneo" (www.lacan.com).

*

Cuestión fundamental del arte contemporáneo: cómo no ser formalista ni Romántico.
Modernidad es deseo infinito de formas (figuras y procedimientos) nuevas.
Modernidad es, también, obsesión por el cuerpo, la finitud, el sexo, la crueldad y la muerte.

*

1ª Tesis. El arte no es la descendencia de lo infinito a la abyección del cuerpo y el sexo.
Es la producción de señas infinitas a través de los medios finitos de un sustrato material (?).
Producción de un nuevo contenido infinito, de una nueva luz.
La contradicción está entre la infinitud del deseo por nuevas formas y la finitud del cuerpo.
Tenemos que buscar una creación artística que no esté obsesionada ni por la novedad formal, ni por la crueldad, ni por la muerte, el cuerpo y la sexualidad.
Creación sustraída de la novedad formal (la novedad formal es la obsesión del capitalismo) y sustraída también de la finitud, del sufrimiento (reverso de la ideología de la felicidad).

2ª Tesis. El arte es la producción impersonal de una verdad dirigida a todo el mundo.
¿Hay universalidad de la creación artística?
Hay universalidad abstracta del dinero y del poder.
La función de la creación artística es oponerse a la universalidad desde la singularidad particular,

comunidad en contra de la globalización.
Buscamos la universalidad concreta de la verdad y la creación.
Arte como búsqueda de una nueva clase de universalidad -> la verdad.

3ª Tesis. Verdad artística.
Verdad acerca de lo sensible.
Una verdad artística no es ni una copia del mundo ni una expresión.
Verdad artística es el suceso (el acontecer) de la idea en lo sensible.
La verdad artística es una proposición sobre lo sensible en el mundo.
La creación artística enfocada como parte de la emancipación humana (no como ornamento).
El arte es una posibilidad real para crear algo nuevo contra esa universalidad abstracta llamada globalización.

Una nueva relación sensible con el mundo es una postura tangente (extrañada) frente al régimen político que hace visible y pausible cierta forma consumible de novedad.

4ª Tesis. Contra el sueño de la totalización, de la fusión de todas las artes (Wagner fue un precursor) en una multimedia globalizadora.

5ª Tesis. (y 8ª Tesis).
Lo absolutamente nuevo es un sueño (sueño de lo inimaginable).
No hay novedad formal sino paso de imágenes impuras a imágenes (figuras, formación) purificadas (La tarea salvadora del profeta).
No hay creación pura de formas.
Hay complejización de formas en secuencia (Radicalización formante) (ej. Malevich; "Blanco sobre blanco").

Es la búsqueda del grado cero.

Secuencias de purificación más que rupturas.

*

6ª y 7ª Tesis. ¿Cuál es el sujeto del arte?
El sujeto del arte ni es el artista.
Si fuera él sujeto, el arte sería expresión.
El artista es una necesidad para el arte pero no una necesidad subjetiva.
El artista es la parte sacrificial del arte.
El artista es lo que desaparece en el arte
(Ver Foucault y Agamben)
La ética del arte es aceptar la desaparición del artista. Que el artista aparezca no es bueno para el arte.
Si el arte no proviene del mercado porque va contra su universalidad, el artista debe de desaparecer.

Desaparecer disuelto en lo impersonal de la producción, en lo colectivo indeterminable.

*

9ª Tesis. EL arte no ha de ser imperial (la ley de la operación es hoy la ley imperial).

*

10ª y 11ª Tesis. Arte imperial es el nombre de lo que es visible actualmente.
Arte imperial es el formalismo romántico (hoy es semejante al final del imperio romano).
Arte imperial: algo romántico, expresivo, violento y extremadamente "formalista" políticamente directo.
Este arte se da en los grandes mercados.
Un imperio tiene dos principios: 1º Todo es posible porque tenemos una gran potencia, y todo lo demás es imposible.
Cuando todo es posible e imposible estamos en el formalismo.
Posibilidad de lo imposible e imposibilidad de lo posible.
Escapar a esto es declarar que algo es posible, es entender el arte como tentativa de creación de una nueva posibilidad.
Posibilidad de decir que algo es posible.
El arte hoy tiene por tarea la creación de una nueva posibilidad.
La determinación política de la creación artística consiste, hoy, en averiguar si es posible o imposible crear una nueva posibilidad.

Rastrear y tantear las grietas, los inadvertidos del formar.

*

12ª Tesis. Determinaciones.
Contraponer la creación artística con: a) una manifestación; b)una emboscada en la noche; c) una figura de luz (una estrella).
- La manifestación habla de extrañeza de algo que se resiste… pero que tiene consistencia y resiste.
- La emboscada es algo sorprendente, paralizante, una nueva posibilidad.
- La figura de luz es maravillosa. Una nueva luz.
El arte hoy ha der ser estrella, emboscada y manifestación.

Arte buscador de lo extrañante, de lo inesperado, de lo distanciante… aproximante.

*

Última tesis.
La creación artística se vincula a la libertad.
Arte como creación de una nueva forma de libertad.
Libertad como conexión: conexión entre el marco lógico, la sospresa de un nuevo conocimiento y la maravilla de la estrella.
No hay libertad sin un marco lógico, algo así como un nuevo comienzo; una sorpresa, algo así como una ruptura; y una figura de luz, algo así como una nueva luz, un nuevo mundo.
Lucha entre libertad y opresión.
El cuerpo en el arte es algo difícil, porque el cuerpo no tiene representación porque el es una representación (como una estrella).

NOTAS

CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

